



# Sur la poésie aujourd'hui

COMMUNICATION DE JEAN-LUC STEINMETZ

À LA SEANCE MENSUELLE DU 12 MARS 2016

**E**n 1997 j'avais été invité à Bruxelles par Fernand Verhesen pour faire une conférence devant l'Académie royale de langue et de littérature françaises, sur un sujet de mon choix. En l'occurrence, voici le titre que j'avais proposé : « 1<sup>er</sup> juin 1934. André Breton parle à Bruxelles. »

Malade, je n'avais pu finalement honorer de ma présence l'assemblée qui m'attendait. Presque dix ans plus tard, sur la suggestion d'Yves Namur, je me trouve parmi vous. Le sujet qui s'est imposé à moi relève de la plus grande extension, puisqu'il énonce mon intention de porter un regard sur la poésie d'aujourd'hui et ses pouvoirs présumables.

Il répond à ce que j'estime être l'image d'une vocation et ne refusera pas de s'avancer dans un taillis de banalités et de lieux communs pour y apporter quelques clartés, qualifiables, tout au plus, de secondaires. Mais enfin, il ne s'agira pas de répéter ce que tous savent. Plutôt de considérer avec une sorte d'inquiétude (et non de sérénité retrouvée) la poésie en ce qu'elle risque de signifier maintenant, pour ce qu'il en reste.

Je me refuserai à formuler l'assommant bilan de nomenclateurs, toujours peu convaincant, sauf pour ceux qui y mettent un intérêt personnel en relation avec une renommée et une postérité espérées. Pas davantage toutefois je ne crois à une poésie en dehors de l'époque et de ses mouvements contradictoires, une poésie dite éternelle qui facilement essuierait d'un revers de main les vicissitudes de l'histoire et de la contingence.

Il est remarquable que la Belgique connut un moment privilégié où elle accueillit divers poètes français, tous reliés par une sympathie voire cette chaîne aimantée qui rapproche les créateurs et dont parle Platon dans *Ion*, l'un de ses plus

fameux dialogues. Tour à tour et avec des fortunes diverses sont venus là pour parler de poésie Baudelaire, les 2, 11, 18, 21, 23 mai 1864 ; Villiers de l'Isle-Adam en mars 1888, Mallarmé les 11-18 février 1890, à propos de Villiers précisément, et Verlaine en février-mars 1893. La position de la Belgique offrait là comme une possibilité de dire ce que la France peut-être aurait eu plus de mal à entendre. Il n'est pas certain, du reste, qu'aucun de ceux-là ait jamais été entendu. Mais il ne faut pas renoncer à la puissance secrète du « Vox clamans in deserto ».

À moins de me considérer aujourd'hui comme représentant de quoi que ce soit (on vient de le dire : « membre de l'Académie Mallarmé »), mais en répondant à l'identité de mon nom et de mes livres, j'éviterai cependant de décerner les éloges attendus ou d'asséner les critiques appréhendées. Ne sera pas dressé un tableau de la poésie supposée active de nos jours, rebelle — on s'en doute, à toute espèce de sérialisation, fût-elle de purs repères.

Faut-il signaler, et pour aller un peu vite, par anticipation, donc, que je n'ai accédé à la poésie que par une sorte de haine, tardive, en réalité, puisque jusqu'alors elle m'avait surtout semblé aller de soi, coïncider plus ou moins avec une harmonie, un équilibre, y compris dans ses zones d'obscurité estimées par moi inévitablement complémentaires d'une non moins grande clarté. Je n'ai donc compris qu'avec retard de quoi il retournait.

La poésie, qu'elle qu'elle fût, m'a toujours paru un langage spécial où l'image des mots plus que leur usage s'imposait. « Phanopoeïa » disait Ezra Pound. Je l'ai définie et je la définis encore comme « Façon de parler pour quelques vivants ». Ces mots dont nous disposons, tous les poètes y ont porté une attention extrême allant jusqu'au fétichisme ; tous y ont reconnu de constants interlocuteurs. Nous sommes interpellés par la langue. Ensemble considérable, elle nous offre toutes les possibilités d'être *in absentia* « littéralement et dans tous les sens ». Mais, comme saisis de crainte ou de timidité devant ses pouvoirs, nous avons tendance à ne pas répondre tout à fait à la jouissance qu'elle promet.

La poésie n'est pas seulement le langage. Elle révèle le soin spécial que l'on met à faire passer un message à la fois sensible et intelligible, sens doublé d'un chant, d'une musique et de tout ce que Saussure a désigné comme le *signifiant*.

À travers toutes les approximations redoutées et les gains souhaités, par la voix d'une première personne lyrique ou troisième personne rhapsodique-épique,

un monde nous parvient reformant le réel et non plus le décrivant, produisant ses figures et touchant nos sens — en genèse, en création.

Ces généralités indispensables me font revenir à ce qui pourrait être désigné comme le sentiment poétique par excellence, sur lequel la plupart des exécutants s'accordent, quoique selon diverses modalités, en concédant à l'émotion la part majeure qui lui revient (je pense en termes de poésie moderne et me situe loin du genre épique narratif tel qu'il caractérise une période ancienne). Bouleversement organique, l'émotion n'a de sens que si elle donne lieu à un dire. Lamartine ici demeure inaugural et malgré tout irremplaçable, quand il affirme qu'il a donné à la muse « les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature » (*Méditations poétiques*, préface de 1849). L'émotion serait-elle inépuisable ? Ouvre-t-elle place à l'indicible, vocable équivoque jouxtant le sublime ? C'est précisément le fait de toucher les limites de l'expression qui nous engage encore à formuler sur cette frontière et, du même coup, nous force à déjouer les impossibilités surgies.

La formulation poétique suppose — Jakobson l'a bien vu, comme Horace — un deux à deux, des symétries, des répondants, des contrepoints, un système de résonance, l'écho du langage presque de suite, dans l'instant même s'interrogeant — ce qui semble, de ce fait, remiser toute spontanéité possible, laquelle ici ou là répondrait au vieux rêve d'une langue en immédiat accord avec les choses. Des avant-gardes (ce fut là leur fonction) se sont aventurées à leurs risques et périls dans les dédales d'un langage pulsionnel qui ferait ainsi l'économie de l'arbitraire qui est notre lot. Bienheureux arbitraire cependant, incitant chacun de nous à reprendre les mots à sa mesure (ou selon des mesures préfixées), action de la syntaxe, intelligence sensible de la langue, à laquelle on ne refusera pas son versant d'oralité, pour que se perçoive « l'air ou chant sous le texte » (*Le Mystère dans les Lettres*, 1<sup>er</sup> septembre 1896) et que par le vers soit rémunéré le défaut des langues (Mallarmé encore).

La « façon » de la poésie affirme un langage à l'écoute de lui-même lorsqu'il accomplit sa performance, joueur, soit, mais pas au point de se donner au pur dessein du Jeu. Comme je le disais, elle revient à certains vivants. Ses antécédents la montrent liée, par exemple, à la démarche religieuse, la *religio* (et *l'enthousiasme* est là pour nous en assurer) ou, autre exemple, au souci généalogique et

mnémonique encore perceptible dans l'épopée. Ce serait montrer beaucoup d'audace aujourd'hui que de risquer à leur propos le terme d'*appelés*, en accord avec une vocation problématique. Mais assurément existe ce genre de réponse à une convocation muette à laquelle il paraît impossible néanmoins de se dérober.

Notre temps, libéré en apparence du balisage des genres, éprouve la perte d'un certain nombre de repères qui très vite ont pris l'allure de termes obsolètes. L'épique semble inadapté aux mesures géopolitiques d'ici-bas. Nous sommes surtout désannexés de l'univers religieux auquel il était relié comme à sa partie profonde. Rien ne dit que quelque chose n'en survive pas néanmoins chez ces interrogateurs étrangers que furent Pound ou Whitman. Notre poésie hexagonale, plus intéressée par des questions de langue, de niveaux de langue, reste sourde à ces grands contemporains. En réalité, au XIX<sup>e</sup> siècle, le recentrage poétique s'est manifesté sous l'emprise d'un Byron ou d'un Lamartine à l'écoute d'un sujet nouveau. Car la poésie ne peut se concevoir sans une situation de la personne s'affirmant, se contestant, se différenciant, sentimentale ou analytique. Citons, en l'occurrence, les vers de Rimbaud qui renvoient à un mystérieux âge d'or : « Quelqu'une des voix/ Il s'agit de moi/ vertement s'explique. » Il existe donc en chaque poète cet appareil des voix, dont l'œuvre, texte après texte, se trame.

Une vision heureuse nous conduit encore à croire à une expression première et native, marquée par une sorte de sincérité ou d'authenticité. Et peut-être (ainsi le veut le mythe) les poètes auraient-ils dû ne pas se retourner sur l'être même du poème, comme pour en vérifier la teneur. Vous n'ignorez pas l'histoire d'Orphée et d'Eurydice. Le geste de Poe dans son *Poetic Principle* nous a été bien plus fatal que celui de Boileau dans son *Art poétique*. Ainsi concevoir l'opération risquait de l'anéantir par trop de préméditation (souvenons-nous, au sujet du *Corbeau* de Poe de sa *Genèse d'un poème*). Les relations de la théorie et de la création n'ont alors fait que s'exacerber, que se tendre, au bénéfice d'une conscience accrue du texte, qui le forçait à abandonner ses plus belles perspectives. La part de l'imagination risquait de se réduire, et chacun de nous, dans les années théoriciennes, encourut ce risque jusqu'à l'étranglement possible. *Ni même*, ai-je écrit à ce moment-là, soumis à l'ascèse d'une rigueur, « corseté », dit Tortel dans la préface qu'il donna à mon livre.

La poésie, exercice de la liberté du langage, n'exclut pas, loin de là, une lucidité coupante. Le surréalisme lui-même s'est suffisamment débattu dans une suite d'aporées, au fil d'un illusoire automatisme et d'une lutte presque dramatique avec le sens (pour lequel la leçon de Mallarmé fut négligée, Mallarmé, lui encore, repoussé aujourd'hui comme poète dont l'œuvre traduirait la pire décadence et surtout responsable — prononçons ce mot jusqu'à bout de souffle — d'hermétisme — alors qu'Hermès, comme on ne le sait plus assez, est précisément le dieu de la communication, coiffé de son pétase et agitant mieux que les pales d'un hélicoptère ses sandales ailées).

Quelques motifs de poème auraient-ils encore droit de cité ? J'en toucherai certains au passage, sans trop les prendre pour de vieux objets à jeter au rebut. Ainsi ne voit-on plus guère de nos jours se risquer vers l'amour des contemporains bien persuadés qu'il n'y a plus rien à en dire, à moins de sexe-poser avec une surprenante impudeur. N'est-il pas temps de relire le *Chant d'amour* de Genet, les poèmes d'Aragon, et de percevoir tout ce que ce sentiment à demi-démodé, *old-fashioned*, soulève encore en nous, à la limite de l'affect et de ses nervures érectiles ?

Autre interrogation, décisive, celle-là : peut-on sacrifier encore à la beauté « aux yeux de pierre », dont Baudelaire vit tous les dangers ? Arrivé à ce point, se trouverait-on débarrassé des soucis esthétiques et acquitté de l'implicite contrat que nous avons passé avec une modernité galopante ? Et certes il convient bien, à l'heure dite, d'y voir plus clair et de remettre en cause un idéal que Baudelaire n'imaginait pas sans spleen. En leur temps s'avancèrent, avant d'être publiés en volume, les feuillets du *Spleen de Paris* qui forme le seul ouvrage moderne, funambule sur une corde prête à se rompre. Fin de la poésie auréole. Ce sont des pages presque insupportables, sans rémission, écrites sur fond de quotidien irrécupérable. Comme sur les planches de Charles Méryon, dominant là le très sombre sentiment de la mélancolie, la tristesse du Satan de Milton, mais aussi bien l'absence éprouvée de mots-guides, de mots souverains.

J'ai mis presque cinquante ans à me rendre compte de ce que signifiaient ces poèmes qui donnent l'exacte réponse à la fin des « minutes heureuses » nommées par Banville. Mises à part les *Illuminations* de Rimbaud, je ne vois que leur opposer dans les termes de la poésie actuelle, en cet endroit de son parcours qui suppose un accès au réel renouvelé et le décillement permanent, sur fond de lieux

communs qui nous tuent, tant — comme le dit Artaud — un petit nombre a toutes les raisons, les pleines raisons pour assujettir l'espèce et le déshumaniser avec les arguments même d'un humanisme faux proclamé comme miroir aux alouettes.

Entre une poésie qui ressent (je pense à l'un des premiers poèmes de Rimbaud : *Sensation*) et une poésie qui pense, il peut n'y avoir que d'illusoires différences, tant la spontanéité n'est que leurre dès que s'amorcent les opérations de langage. On aimerait, bien sûr, en vertu d'une sorte d'innocence regrettée, que la poésie soit simple et harmonieuse. Or elle est souvent bouleversante, raisonnante et déraisonnante. Elle ajuste, comme le voulait Ponge, en remontant à Malherbe, *réson* (la lyre qui résonne d'elle-même) et *raison* (le réfléchissement de l'intelligence).

À la pensée on ne saurait se soustraire. Encore convient-il d'en scruter les différents modes. En ces parages apparaît la philosophie prête à s'emparer de la poésie. L'histoire remonte à loin. Si, rétrospectivement, les présocratiques nous engagent à envisager une origine commune, force est de constater la divergence qui, par la suite, sépara l'une de l'autre ; et l'on voit à quel point ne pourrait nous combler une poésie de la forme (qui aurait pour pensée la forme) ou une poésie de la pensée, assujettie à la seule réflexion, voire à l'incandescence de l'esprit. Le sens que diffusèrent les présocratiques, telle une aura et qui fut oublié jusqu'à Nietzsche, n'est-ce pas l'aurore, le matinal ? Or ce matinal, revu par le XX<sup>e</sup> siècle et Heidegger, n'est plus qu'une *réflexion* sur le matinal et non plus l'émergence souhaitée. En cette émergence (mais ne sommes-nous pas désormais dans une *imagination du commencement* ?) apparaîtrait une poésie *qui ne sait pas encore* et tout à la fois porte le désir d'exprimer selon diverses injonctions sensuelles ou intellectuelles. J'oserai affirmer qu'il n'y a de poète que celui saisi par ce désir, cette quasi nécessité, dans des termes qui manquent encore, mais qu'il se devra d'inventer pour rendre viable ce qu'il entrevoit.

Il existe une expérience de la poésie, sorte de sagesse face à la science, ou la lettre face au nombre. Rimbaud en est très conscient dans sa « lettre du voyant », sans qu'il éprouve le besoin de s'adonner à la théorie (et bien que, dès les origines, la poésie ait été programmée, balisée, jalonnée d'arts poétiques et de Gradus ad Parnassum). Antérieur, son poème *Sensation* écrit au futur, donc comme

programme, montre les étapes d'une relation désintellectualisée (« je ne penserai rien ») à l'univers proche. Preuve est donnée de quelque chose qui est là, par présence ou par défaut, d'une manifestation de l'être du monde, expression équivoque, au demeurant, puisque s'y entend tout aussi bien la distance que suppose tout exercice de la conscience.

Vers un fondamental — premier, primitif, enfantin — nous ont menés Rimbaud et Hölderlin, poètes d'aurore. Mais ce que nous vivons, malgré les accents triomphants des progrès matériels, est perçu comme déclin, état crépusculaire, quand on assiste à la transformation précipitée de l'homme, pris au creuset d'une société organisée pour le mettre au pas et lui infliger la pensée ambiante, et puissamment irresponsable, de la multitude.

Une expérience d'enfant. C'est par un après-midi de Touraine. J'habite dans un grand domaine. L'air estival m'environne. Comme je suis enfant, toute chose revêt des proportions incommensurables. Dans le parc et l'air chaud de l'été, un coucou se mit à chanter. Les notes de son chant sont très distinctes. Le timbre porte en lui une résonance. On pourrait presque dire qu'il éveille le silence, un silence nullement ennemi. Complice au contraire, et favorisant la venue de la nymphe Écho. Et du coup, il m'étonne, me ravit, m'entraîne. Il réveille le désir de décrire l'instant vécu, ressenti comme inaugural et presque spectaculaire. Il va sans dire que par la suite, je n'ai rien écrit de ce chant, bien que l'impression m'en soit restée. Elle se poursuit encore aujourd'hui devant vous, inscrite, parlée, et me paraît coïncider avec ce que l'on appelle « poésie », à condition de considérer que le sentiment de poésie ne suffit pas, qu'il réclame un moyen, un art formé de mots.

« Words ! words ! words ! », la triple exclamation d'Hamlet pourrait bien traduire l'impuissance éprouvée entre ce qu'il faudrait dire et le vocabulaire à notre disposition. Ce qu'il faudrait dire émerge ainsi, avant de se formuler, à la jonction du corps et de sa capacité de nomination. Pourquoi une telle intimation ? En raison d'une sorte de présence en creux dont il conviendrait de témoigner ou qu'il serait nécessaire de susciter. Et cette présence dès le commencement outrepassé, en réalité, tous les mots. Elle est une sorte de schème, d'image interne qu'il faut faire venir sur le devant de la scène. Il y a là un événement, qui n'est pas d'ordre historique, même s'il peut être réintroduit sur cette portée narrative.

À cet endroit de mon raisonnement s'imposent la Nature et l'Histoire, l'être-là et le passager, les divers mouvements dont les signes eux aussi font partie. Bien des poètes actuels, s'ils ne méprisent pas le monde environnant, continuent de lui attribuer une authenticité assimilable à une pureté d'origine. Mais nous sommes désormais en butte à une inversion des valeurs, troublante et inévitable. Cette nature, tenue à distance par Baudelaire, cette admirable Phusis des présocratiques réclame d'être dite en autres termes. On aurait tort d'en faire un absolu, un lieu aseptisé de haute altitude, voire un cosmos ou la totalité harmonique de la Création. Il aura fallu passer par ces voies, par ces visions du monde pour enfin se mettre à l'heure d'une réalité plus difficile à dire. S'il y a lieu de parler d'une prétendue Nature nouvellement ressaisie par une vertueuse écologie, c'est en tant qu'elle est modifiée, attaquée, voire défaite, profondément soustraite à sa permanence, à sa régularité. La dernière fois que je suis allé au Japon, il m'a été donné (mais aussi presque imposé) d'exprimer ce milieu dit éternel (pensez à la cascade de Nashi vue par Malraux), juste après la catastrophe de Fukushima. Malgré des ambitions transcendantes, est-il alors possible de parler de l'environnement sans signaler en lui les formes muables, les déperditions, ce qui raie et détruit la beauté d'un paysage ?

À côté de cette entropie sensible qui doit être présente comme un devoir pour le poète d'aujourd'hui, s'impose, il est vrai, comme une merveille accomplie, la diversité du monde, la chance que nous avons de vivre au sein d'une universalité peuplée de différences et celle de pouvoir toucher par réseaux successifs, à chaque instant, le *De varietate rerum* perçu déjà à sa manière, strictement épicurienne, par Lucrèce, qui lui préférerait un *De natura rerum*. L'instant se trouve ainsi lié aux autres heures, du jour et de la nuit, et l'impermanence veille, émettant ses multiples couleurs, ses moires. Baudelaire ni Mallarmé n'ont été préoccupés par cette réalité cosmopolite dont Whitman sera le chantre ; ils ont surtout reconnu la proximité ou imaginé le coup de dés. Nous sommes dorénavant aux prises avec un certain multiple dont nous pouvons déployer l'irisation, développer les saveurs, étendre la connaissance intuitive. Faut-il préciser néanmoins que la diversité des sites et des hommes apparaît dans le même temps comme menacée par un processus d'unification arasant le singulier en imposant aux mentalités le bon sentiment dominant, la démarche compassionnelle devant le règne de Plutus ?

Je ne doute pas que la poésie témoigne à sa façon de la présence de l'homme au monde par le sémantisme qui la nourrit et les rythmes qui l'animent. Mais je vois aussi la transformation à vue d'œil de l'individu au fil d'un consensus qui, bel et bien, vise à le désarticuler, à le rendre quantifiable, saisissable par le nombre. L'un des devoirs de la poésie contemporaine est de produire une parole effectivement liée au sujet, réactive et critique, plus que de tresser l'éloge ou de prolonger la reconnaissance. Non du tout assujettie aux démarches usuelles par lesquelles on estimerait récupérable le monde et ce qu'il contient d'inexpliqué, elle n'est pas la répétition de l'énigme ni l'alibi du mystère. En accompagnatrice plus qu'en témoin, c'est-à-dire en passant par les phrases et les phases d'une transposition, elle formule, sans se plier aux exigences d'un mieux. Elle a lieu d'être en tant que capacité de l'homme non tant d'enregistrer à sa manière le séjour qu'à s'extraire de l'ordinaire. Plus avant, « elle a ses raisons incassables et transparentes » et avance selon les deux temps annoncés par Hölderlin : l'Aïon et le Chronos, en accordant au second, au temps dévorateur, la part sacrificielle qui lui revient (les constants échanges, les nombreuses défalcations ; les effets de mode), tout en accueillant ce qui traverse la durée et qu'il serait admissible — si Rimbaud ne s'y était déjà employé — de nommer l'Éternité. À partir de cet entrelacement d'où toute complémentarité est exclue, je me refuserai toutefois à raisonner en termes de guérison, voire — ce qui est plus dans le goût actuel — de réparation. Je ne conçois rien pour remplacer la nécessité de la poésie en tant qu'exaltante preuve par le verbe, quelles que soient, par ailleurs, les évolutions techniques ou civiques en cours qu'elle parvient, avec la pleine conscience que suppose un tel risque, à annexer. Je sais surtout qu'elle permet lucidement (donc sous la lumière de la conscience) de vivre l'absence de solution, selon un héroïsme clandestin. Cet héroïsme, il convient à chacun de nous de le vivre par le ressenti, l'écrit ou la parole vive, au moment voulu, quand naît l'occasion et que cette occasion *intime* (au sens le plus fort de ce terme ici verbe) l'acte de résonance.

Copyright © 2016 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

Jean-Luc Steinmetz, *Sur la poésie aujourd'hui* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2016. Disponible sur : <[www.arllfb.be](http://www.arllfb.be)>